
L'architecture mudéjare de Grenade au XVI^e siècle : éléments pour une réflexion artistique et urbanistique

Manon Larraufie
Université Bordeaux-Montaigne

RÉSUMÉ. L'architecture mudéjare qui, encore aujourd'hui, dessine le paysage urbain de la ville de Grenade, s'est développée entre le XIII^e siècle, moment où Ferdinand III conquiert Séville et la partie sud de l'Andalousie, et la fin du XVI^e siècle, ce qui fait d'elle le mouvement d'art hispano-musulman le plus important de la péninsule. L'article propose, à travers l'étude de différents monuments d'architecture mudéjare de Grenade du XVI^e siècle, une perspective artistique et historique de ce que pouvait représenter, idéologiquement et culturellement, l'art mudéjar pour les élites de l'époque. Les monuments étudiés témoignent d'une fusion architecturale d'art mudéjar, d'art roman, d'art gothique et d'art Renaissance : l'église San José (1525), l'église Santa Ana (1537), l'église San Bartolomé (1574) en sont quelques exemples.

RESUMEN. La arquitectura mudéjar que, hoy todavía, define el paisaje urbano de la ciudad de Granada, se desarrolló entre el siglo XIII, cuando Fernando III conquistó Sevilla y el sur de Andalucía, y finales del siglo XVI, convirtiéndola en el movimiento artístico hispanomusulmán más importante de la península. El artículo ofrece, a través del estudio de diferentes monumentos de la arquitectura mudéjar granadina del siglo XVI, una perspectiva artística e histórica de lo que pudo representar, ideológica y culturalmente, el arte mudéjar para las élites de la época. Los monumentos estudiados dan testimonio de una fusión arquitectónica del arte mudéjar, del arte románico, del arte gótico y del arte renacentista, en particular las iglesias de San José (1525), de Santa Ana (1537) y de San Bartolomé (1574).

SUMMARY. The Mudejar architecture which, still today, shapes the urban landscape of the city of Granada, developed between the 13th century, when Fernando III conquered Seville and the southern part of Andalusia, and the end of the 16th century, making it the most important Hispano-Muslim art movement on the country. The article offers, through the study of different churches of Mudejar architecture in Granada from the 16th century, an artistic and historical perspective of what Mudejar art could

represent, ideologically and culturally, for the elites of the time. The monuments studied bear witness to an architectural fusion of Mudejar art, Romanesque art, Gothic art and Renaissance art: the church of San José (1525), the church of Santa Ana (1537), the church of San Bartolomé (1574) are some examples.

L'architecture mudéjare qui, encore aujourd'hui, dessine le paysage urbain de la ville de Grenade, s'est développée entre le XIII^e siècle, moment où Ferdinand III conquiert Séville et la partie sud de l'Andalousie, et la fin du XVI^e siècle, ce qui fait d'elle le mouvement d'art hispano-musulman le plus important de la péninsule. Après la conquête chrétienne, les enjeux de la persistance d'un art architectural aux influences arabes sont avant tout politiques, religieux et culturels. En effet, il s'agit avant tout pour la monarchie et l'aristocratie castillane, implantée depuis peu sur le territoire, d'asseoir leur pouvoir et d'intégrer idéologiquement et culturellement les *mudéjares*, puis les morisques, à la société. Le patrimoine mudéjar perd alors son caractère médiéval, *nazarí*, pour devenir le symbole d'un éloignement forcé, à la fois géographique et culturel, des morisques vis-à-vis de leurs traditions arabes et musulmanes.

Le terme « mudéjar » pour caractériser le mouvement artistique est apparu au XVIII^e siècle, comme l'indique Manuel Valdés dans son article :

*La proposición de adjetivar como mudéjares determinadas obras promovidas en los reinos cristianos peninsulares entre los siglos XII y XV cuya monumentalidad fundía modelos derivados del arte occidental con soluciones creadas en Al-Andalus, estaba asentada en el proceso historicista surgido con la Ilustración.*¹

Le débat sur la définition de l'art mudéjar qui est né au milieu du XIX^e siècle, reste encore d'actualité. La diversité formelle et politico-culturelle de ces manifestations artistiques en fait un mouvement artistique complexe. De fait, il renvoie historiquement à une période de transition entre deux âges et deux sociétés. Derrière les prouesses et innovations architecturales se dessine un programme culturel, religieux et politique qui n'est autre que le résultat d'une volonté d'affirmer des valeurs morales et idéologiques de la nouvelle société castillane en Andalousie.

Pour José Amador de los Rios, les monuments mudéjars se caractérisent par des constructions en brique, torchis (*adobe*), plâtre, bois ou maçonnerie, des ouvriers mudéjars participaient au chantier et on y trouve la présence de décorations géométriques². De fait, il est difficile aujourd'hui de connaître l'origine ethnique ou religieuse des artisans, cependant, les techniques utilisées

1 Valdés Fernández, Manuel, « Arquitectura mudéjar o arquitectura medieval del ladrillo: un debate académico », *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*, Zaragoza, Editorial Universidad de Zaragoza, p. 323-337.

2 Rios, José Amador, « El estilo mudéjar en Arquitectura. Discurso de 1859 », *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, Madrid, 1872, p. 1-73.

sous Al Andalus étaient encore bien présentes lors de la construction de ces édifices. Il convient de souligner que des historiens de l'art contemporains, tel Juan Carlos Ruiz Souza, remettent en question l'apport unilatéral des artistes arabes et renvoient à la réutilisation de techniques issues de l'Antiquité gréco-romaine, connues donc également des artistes d'origine visigothique.

Quant à Maria Judith Feliciano, elle rappelle la naissance du terme « mudéjar » et le définit ainsi :

The concept of Mudejar art is fundamentally a nineteenth and early twentieth century construct conceived in prominent European and American intellectual circles. Traditionally, it came to denote the subordination (in wood, plaster, ceramic revetment, and decorative brickwork) islamic ornament to christian structures of the twelfth to the seventeenth centuries.³

L'article proposera, à travers l'étude de différentes églises d'architecture mudéjare de Grenade du XVI^e siècle, une perspective artistique et historique de ce que pouvait représenter, idéologiquement et culturellement, l'art mudéjar pour les élites de l'époque.

L'art mudéjar grenadin du XVI^e siècle : vers la définition d'un corpus

Pour comprendre ce qu'était l'art mudéjar de l'époque baroque, l'article de Manuel Gómez Moreno (peintre et professeur à l'académie des Beaux-Arts de San Fernando) publié en 1886 est fort intéressant⁴ : il établit une topologie et considère que toutes les manifestations architecturales réalisées à Grenade après la conquête chrétienne sont de caractère gothique, ce qui nous permet de rétablir les limites de la ville gotique-mudéjare, qui résulterait d'un urbanisme à mi-chemin entre le passé du royaume *nazarí*, unique en Occident, et le baroque contre-réformiste espagnol. Ainsi, la ville comprend de nombreux édifices gothiques-mudéjares, ce qui prouve une certaine tolérance vis-à-vis du *mudejarismo*, culture qui tendait alors à disparaître. Il ne faut pas oublier cependant que cette architecture est également une représentation des projets politiques de la monarchie espagnole qui, au siècle précédent, fut confrontée à la question morisque. En conséquence, le contrôle du patrimoine architectural des morisques, et culturel en général, fut total. C'est ainsi que de nombreuses paroisses morisques subirent les transformations de la contre-réforme, les ame-

3 Feliciano, María Judith, « The Invention of Mudéjar Art and the Viceregal Aesthetic Paradox: Notes on the Reception of Iberian Ornament in New Spain », *Histories of Ornament from Global to Local*, 2016, p. 70-81.

4 Juan Carlos Ruiz Souza l'évoque également dans son article, « Le "style mudéjar" en architecture cent cinquante ans après », *Perspective*, 2009, vol. 2, p. 277-286, DOI : [10.4000/perspective.1384](https://doi.org/10.4000/perspective.1384)

nant vers la sensibilité baroque (modification des chapelles, des tableaux, des ornements, etc.).

La notion d'« art mudéjar » naît au cœur même d'une tentative de définition d'art hispanique. Quand commence-t-il ? Qui est à l'initiative d'un mouvement péninsulaire ? Juan Carlos Ruiz Souza traite le sujet dans son article :

Le débat autour de la recherche d'un art d'essence espagnole trouve son point de départ dans deux publications. Dans *Historia de los Mozárabes*, publiée entre 1897 et 1903, Francisco Javier Simonet insiste sur le caractère réactionnaire et conservateur de la tradition wisigothique de la communauté mozarabe, c'est-à-dire la population chrétienne qui continue à exercer sa foi religieuse en territoire islamique. Une vingtaine d'années plus tard, en 1919, Manuel Gomez-Moreno s'opposa à cette thèse en publiant son célèbre *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los Siglos X-XI*, dans lequel, au contraire, il présente la communauté mozarabe comme responsable de l'expansion de l'influence de l'art islamique en territoire chrétien.⁵

Au début du XVI^e siècle, la volonté d'intégration des morisques depuis leur existence dans la société chrétienne vacille. Dans les années 1520, une série de mesures tend à la répression culturelle, comme l'interdiction du voile, de la langue arabe et la destruction des textes arabes (plus de 400 000 livres et encyclopédies de sciences, médecine, philosophie, astronomie et littérature ont été brûlés). Ces mesures conduisent à des révoltes qui perdureront jusqu'à leur expulsion en 1609 par décret de Philippe III.

En pratique, Grenade conserve la physionomie imposée par les constructions arabes : un tracé complexe et organique, des rues très étroites, de grandes portes qui délimitent l'entrée de chaque quartier, telle que nous pouvons encore la trouver dans les médinas des villes du Maghreb à l'heure actuelle. Bien sûr, les mosquées sont détruites pour construire des églises et, généralement, une cathédrale à l'emplacement de la grande mosquée centrale. L'organisation paroissiale constitue le programme d'intégration le plus complexe. La ville est alors divisée en vingt-trois paroisses qui avaient été mises en place par l'archevêque Pedro González de Mendoza⁶ juste après la conquête de la ville par les rois catholiques.

5 *Ibid.*

6 Pedro González de Mendoza (1428-1495) est un ecclésiastique franciscain de haute naissance, fils du marquis de Santillana, le poète Íñigo López de Mendoza. Il gravit les échelons de l'Église jusqu'à devenir cardinal. Partisan d'Isabelle dans la guerre de Succession de Castille, il est l'un des commandants de l'armée espagnole qui remporte la bataille de Toro en 1476. Il prend part à la guerre contre les Nasrides en 1485 et participe à la prise de Grenade aux côtés des rois catholiques en 1492. Certains historiens considèrent qu'il était le « troisième roi d'Espagne » du temps d'Isabelle la Catholique et de Ferdinand d'Aragon. Sur le plan culturel, il fut un grand mécène et aida à l'influence des idées de la Renaissance dans la péninsule. Il fut également très investi dans la construction de nouveaux monuments dans plusieurs villes d'Espagne (Séville, Grenade, Guadalajara, Toledo, en particulier). Une partie de sa biographie est présentée dans l'article de Catherine Gaignard, « Une famille de pouvoir : les Mendoza, comtes de Tendilla, Marquis de Mondéjar », *Pouvoirs des familles, familles de pouvoir*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2005.

Un exemple caractéristique de la conquête urbanistique de l'Église est l'église San José, construite sur les fondations de la mosquée Al-murabitin⁷ en 1525.

Pour comprendre la persistance des traditions architecturales médiévales islamiques au XVI^e siècle à Grenade, il faut s'intéresser au contexte artistique. Les innovations italiennes marquent une rupture avec l'empirisme gothique et élèvent la peinture, la sculpture et l'architecture au rang d'arts libéraux, ce qui suppose l'institutionnalisation d'un nouveau système fondé sur le créateur ; l'individu artiste apparaît sur la scène artistique et est reconnu comme tel par les gouvernements et les élites. Cependant, l'art mudéjar va à l'encontre de ce système puisqu'il perpétue une hiérarchisation d'atelier de l'époque médiévale. Les corporations d'artisans mudéjares sont une main d'œuvre moins coûteuse pour l'Église et pour la noblesse, ce qui permet d'expliquer cette continuité avec les manifestations artistiques médiévales et une certaine forme d'archaïsme à l'époque du *Cinquecento*, c'est-à-dire de la Haute Renaissance italienne. Par ailleurs, en parallèle, en Italie, des œuvres révolutionnaires et qui figurent parmi les plus connues aujourd'hui sont réalisées : *La Joconde* de Leonard de Vinci, *Le Plafond de la chapelle Sixtine* de Michel-Ange ou encore *L'École d'Athènes* de Raphaël.

La continuité est telle qu'il est parfois difficile de catégoriser un élément architectonique comme art musulman (ou islamique) ou art mudéjar, seules les considérations géographiques et historiques peuvent permettre ces différenciations. Certains artistes travaillent à la fois pour des musulmans dans leurs territoires et pour des chrétiens dans les lieux déjà conquis. Puisqu'au XVI^e siècle, toute la péninsule est conquise, il se trouve que les artistes déjà âgés ont pu travailler auparavant à Grenade pour le gouvernement musulman. De la même manière, les générations suivantes apprennent, par l'intermédiaire des formations au sein des corporations, auprès d'artistes qui ont vécu sous règne musulman. Ainsi, le *zellij*, revêtement de carreaux de céramique découpés selon des formes plus ou moins complexes, et le stuc, enduit de plâtre ciselé, sont deux techniques d'art islamique (que l'on trouve à l'Alhambra, par exemple) qui se perpétuent dans l'art mudéjar.



Exemple de *zellij*. Alhambra, Grenade. Art islamique. © L'auteur

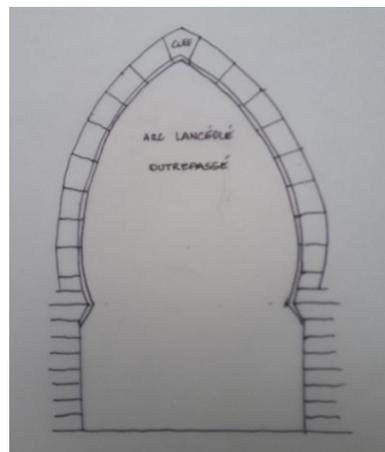
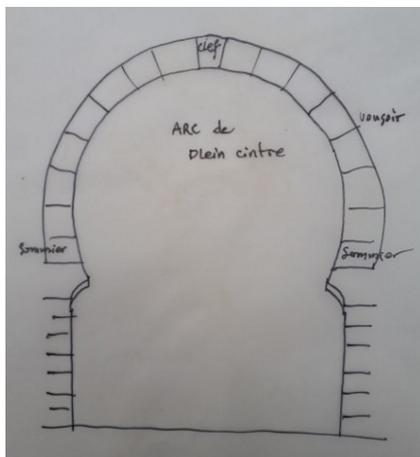
7 Le nom de la mosquée vient du terme « morabito » (en arabe, *مورابيتو*) qui désignait ses maîtres religieux musulmans en Afrique Occidentale, et au Maghreb en particulier, qui vivaient dans les « *râbidas* », une sorte de forteresse consacrée à la fois à la surveillance des alentours et à l'étude du Coran.



Exemple de *zellij*. Casa de pilatos, Séville. Art mudéjar. © L'auteur

Comme on peut le constater sur les exemples de façades en mosaïques ou en stuc, la géométrie est une constante. De fait, elle occupe une place très importante dans l'art islamique, bien qu'elle ait des antécédents dans l'art de l'Antiquité tardive et qu'elle connaisse des variations historiques et régionales dans tout le bassin méditerranéen. Ainsi, on trouvera des hexagones assemblés, des réseaux d'étoiles à six branches, des triangles, etc., l'objectif étant de recouvrir entièrement une surface de manière esthétique et symétrique. On parle alors d'une création de plan mathématique sans centre ni limite.

Enfin, de nombreux autres exemples d'éléments architecturaux en réminiscence peuvent être mis en lumière, notamment les arcs outrepassés (souvent légèrement brisés dont l'intrados et l'extrados⁸ sont décentrés) et les arcs lancéolés (arcs brisés surhaussés dont la forme évoque un fer de lance, utilisés aussi dans l'art gothique).



[Schémas réalisés par l'auteur.]

8 Surface convexe et extérieure d'un arc ou d'une voûte, par opposition à l'intrados. (Source : Larousse).

Les églises San José, Santa Ana et San Bartolomé : exemples d'art mudéjar à Grenade

Les trois églises étudiées ici témoignent d'une fusion architecturale d'art mudéjar, d'art roman, d'art gothique et d'art Renaissance : l'église San José (1525), l'église Santa Ana (1537), l'église de San Bartolomé (1574) en sont quelques exemples.

L'église San José a été construite sur la mosquée Almorabitín, dans le quartier de l'Alcazaba (à quelques centaines de mètres de l'Alhambra), et qui était une des plus anciennes de la ville. Son clocher n'est autre que l'ancien minaret de l'époque omeyyade, sans doute du x^e siècle. Le second niveau du clocher est orné d'une remarquable fenêtre à arc outrepassé.

Le décisionnaire de cette rénovation est Rodrigo Hernández, archevêque de Grenade entre 1505 et 1537 et *maestro mayor* (maître d'œuvre). Il n'introduisit pas de nouveautés architecturales, mais contribua à la première vague de constructions d'églises dans la ville que l'on appelle le premier mudéjar grenadin. La charpente très travaillée de la chapelle des Nuñez de Salazar est un des éléments architecturaux mudéjares les plus impressionnants. Elle fait partie de ladite « charpenterie *de armar* », « charpenterie *de lazo* » ou encore « charpenterie *de lo blanco* ».

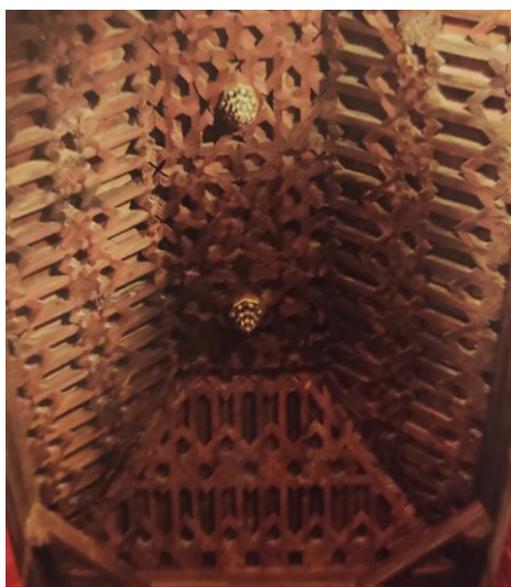


Église San José, Grenade © L'auteur.

Il s'agit d'un plafond à entrelacs, c'est-à-dire d'ornements structurels composés de plusieurs moulures ou chiffres enlacés les uns dans les autres ou cloués

à une planche en bois. Les formes géométriques rendent le plafond semblable à de la dentelle et l'inscrivent indubitablement dans la tradition mudéjar, directement héritière de l'art islamique. Rappelons que la représentation figurative des êtres humains est interdite en islam, d'où l'importance des motifs géométriques ou floraux. Les fresques, peintures et sculptures présentent dans ces églises datent par conséquent d'une époque postérieure à 1492.

L'église Santa Ana, quant à elle, est un projet de Diego de Siloé, grand architecte et sculpteur du début du XVI^e siècle, considéré comme un des premiers artistes renaissance en Espagne. Il associa toujours dans ses œuvres les influences de la renaissance italienne et les influences de l'art arabo-andalou. Il s'installe et travaille à Grenade de 1528 à la fin de sa vie. Cette église a été bâtie sur la mosquée Almanzora. La nef centrale et sa charpente sont mudéjares, cependant la restauration du XIX^e siècle a détruit de nombreux éléments qui dataient du XVI^e siècle.



Église San José, Grenade © L'auteur.

Nous pouvons observer une charpente à deux pentes, de profil triangulaire, formée par une série de paires de poutres appelées *pares* ou *alfardas* (chevrons). La large poutre centrale qui casse l'aspect triangulaire d'une charpente traditionnelle à deux pentes, s'appelle le *nudillo*. Dans ce cas précis, le style mudéjar repose à la fois sur la technique, qui donne un visuel d'ensemble très organisé, et sur les motifs creusés dans le bois, comme dans la charpente de l'église San José.

Enfin, l'église San Bartolomé, qui se situe dans le quartier de l'Albaicín, dont la tour impressionne, contrairement au reste du bâtiment qui semble noyé dans le dédale d'étroites ruelles, représente également le style mudéjar. Cinq niveaux d'ouvertures ornent ce clocher en briques. L'église est aujourd'hui un lieu de culte orthodoxe pour une quarantaine de fidèles. Le monument, d'une taille similaire à celle d'une chapelle, se compose d'une seule et unique nef,

aujourd'hui dépourvue d'ornements et peu restaurée. La photographie ci-dessous nous montre une charpente similaire à celle étudiée précédemment, bien que plus simple dans son ornementation.



Église San José, Grenade © L'auteur.



Église San José, Grenade © L'auteur.

Ce dernier exemple démontre bien la volonté des Rois Catholiques, puis de leurs héritiers ensuite, de convertir toutes les anciennes mosquées en église en se servant de l'artisanat local, mais en s'employant, surtout à l'intérieur, à effacer toute trace de l'ancienne religion dominante. Ce projet de rénovation, voire de régénération, de l'urbanisme, a duré plus d'un siècle, allant de la cathédrale, des églises principales, aux monuments les plus petits et les moins usités. Mais comme nous le verrons par la suite, ce programme à la fois esthétique et idéologique, s'est appliqué à l'art profane de la ville de Grenade, que ce soit dans les palais royaux, les institutions officielles ou les maisons particulières.

L'art mudéjar profane : entre esthétique et idéologie

Les différences entre les strates sociales de la société grenadine du XVI^e siècle se reflètent en architecture et suivent les règles imposées par les *Ordenanzas* de

Séville. Ces dernières précisent clairement que les maisons du peuple doivent se différencier visuellement des palais et hôtels particuliers, ainsi que par le nombre de chambres et de salles de réception. La présence ou non d'un patio est également un élément qui vise à différencier les deux types d'habitats. Ainsi, dans les grandes demeures, il n'est pas rare de trouver un patio central et d'autres, plus petits, qui structurent des pièces plus intimes. L'architecture des maisons nobles repose sur une vision d'ensemble, imaginée dès le début de la construction, alors que les autres se composent souvent d'ajouts successifs, parfois précaires.

Nombre de ces constructions seigneuriales se trouvent dans le quartier des Axares, entre les rues San Juan de los Reyes et Carrera del Darro. Elles portent souvent le blason de la famille sur leur façade principale. L'habitation est au XVI^e siècle un signe de richesse, voire d'ascension sociale pour les nouveaux chrétiens ou les nouveaux nobles qui ont obtenu un titre par privilège, souvent par suite d'une participation dans la conquête chrétienne de la péninsule.

Les maisons des morisques, quant à elles, sont bien plus petites et leurs façades sont plus simples. Elles ne sont, pour la plupart, pas dotées d'eau courante, ni de patio ou de jardin. Peu à peu, la différence entre ces deux groupes sociaux s'accroît économiquement. La politique menée vise à maintenir les morisques en bas de l'échelle sociale, ce qui se reflète dans l'architecture de la ville, synecdoque de toutes les inégalités post-conquête. Cependant, les techniques mudéjares n'ont pas élaboré un modèle de façade spécifique. Les façades les plus travaillées sont donc davantage un héritage renaissance.

Les plans de ces habitations conservent le style arabe où toutes les pièces s'articulent autour d'un patio central, comme c'est encore le cas dans les riads marocains. Les charpentes sont apparentes, comme dans les églises, et le bois est omniprésent sur les murs des couloirs, souvent sculptés pour former des étoiles à huit branches, des fleurs à six ou huit pétales, des octogones, ou encore des cercles enchevêtrés.

Les schémas et photographies en annexe 10 représentent un intérieur type de la maison mudéjare de la petite noblesse ou de riches commerçants. Il est difficile aujourd'hui de connaître la fonction originelle de chaque pièce, puisqu'elle a évolué au fil des siècles, d'autant plus lorsque ces demeures sont devenues des lieux publics : hôtels, restaurants, musées, écoles, etc. Cependant, le livre de Habices⁹ de 1527, retranscrit par María del Carmen Villanueva, décrit les différents espaces de l'habitat mudéjar traditionnel. En effet, au rez-de-chaussée se situaient la cave à vin, les écuries et l'étable, parfois aussi la cuisine. Le premier étage se composait de chambres.

9 *Libro de los habices de la Alpujarra* de 1530 (ms. n°627), éd. de Ana Maria Carballeira Debasa, Diocèse de Grenade, 2018. L'édition par Ana Maria Carballeira Debasa, chercheuse à l'École d'études arabes de Grenade, a été faite d'après la transcription de Maria del Carmen Villanueva. Elle contient une liste et une étude des biens ecclésiastiques de plusieurs villes d'Andalousie, dont Grenade. S'y trouve également un exposé sur les territoires et leur peuplement, ainsi que sur des aspects linguistiques et codicologiques. La dernière partie renvoie aux considérations scientifiques de l'éditrice, ainsi qu'à un glossaire et à des indications onomastiques et toponymiques.

Après l'expulsion des morisques en 1609, la densité de population à Grenade diminue considérablement et des maisons sont abandonnées. Les nouveaux habitants s'approprient alors les habitations des morisques, et souvent conservent l'architecture intérieure (boiseries, mosaïques, fontaines, etc.), puisque nous pouvons encore la voir aujourd'hui.

Enfin, il ne faut pas oublier dans cette typologie d'art profane, les nombreuses écoles et les nombreux collèges morisques. La Casa de la Doctrina, aussi appelée *Colegio de los niños moriscos*, du quartier de l'Albaicin (place de Aliatar), est un ancien espace éducatif mixte (les garçons s'installaient d'un côté de la salle et les filles de l'autre) du XVI^e siècle, ouvert en 1559 par les jésuites et l'archevêque Pedro Guerrero. Les cours dispensés étaient gratuits. Les trois objectifs pédagogiques de l'institution étaient : apprendre le castillan aux morisques (qui parlaient arabe et mozarabe), apprendre la foi chrétienne en passant par la langue arabe (ainsi la langue n'était plus liée à l'islam mais à une autre religion), et enfin choisir les élèves les plus doués pour qu'ils deviennent, à leur tour, des prêcheurs de la religion d'État. Les enseignants jésuites qui y enseignaient se rendaient aussi dans les prisons, surpeuplées de morisques, pour les instruire de la même manière. En 1560, soit un an seulement après l'inauguration du bâtiment, il y avait cinq cents élèves et douze enseignants. En 1568, quand le centre a dû fermer ses portes à cause de la révolte des morisques, le nombre d'enseignants avait doublé et quelques femmes comptaient parmi eux¹⁰.

Au niveau architectural, au centre du patio se trouve une fontaine de l'époque et la galerie ouest a été préservée, ainsi que la façade principale en briques, avec une porte d'entrée structurée par un arc outrepassé.



Pour conclure, l'urbanisation de la ville de Grenade au XVI^e siècle est le témoignage des préoccupations politiques, sociales et religieuses de l'époque. Au-delà d'une apogée dans les arts et en littérature, l'époque baroque au sud de la péninsule rend compte d'un climat de tensions entre catégories sociales, entre les anciens chrétiens, les *cristianos viejos*, et les nouveaux, les morisques, musulmans convertis à la foi chrétienne. L'élite est composée de nouveaux habitants arrivés après 1492 et qui se sont appropriés les terres et les demeures abandonnées par les hébreux, les berbères et les arabes au moment de la conquête. L'oppression dont souffriront les morisques jusqu'à leur expulsion au début du XVII^e siècle se reflète dans l'architecture profane. L'architecture religieuse, quant à elle, est un savant mélange d'art mudéjar et d'art baroque, dans une volonté non seulement stylistique, bien que les prouesses architecturales et les nouvelles techniques soient à mettre en relief, mais aussi idéologique. Le christianisme est la nouvelle religion d'État et la seule acceptée sur le territoire. L'enjeu pour le clergé est donc majeur puisqu'il s'agit, comme dans les terres du Nouveau Monde, d'évangéliser une population aux croyances différentes. Certes, il y avait de nombreuses familles

¹⁰ López Guzmán, Rafael, *El Arte Mudéjar. La estética islámica en el arte cristiano*, Vienne, Museum With No Frontiers, 2000. L'ouvrage détaille l'histoire du bâtiment mudéjar.

chrétiennes à Grenade, les mozarabes, mais la religion de l'élite dominante était l'islam, et la plupart des commerçants, banquiers, médecins, étaient juifs. La réorganisation de la société implique donc, dans cette période charnière dans l'histoire de la péninsule, de repenser l'architecture comme lieu de vie et lieu de culte qui, visuellement, a une symbolique encore plus forte que les autres arts. Rares sont ceux qui savent lire ou qui connaissent les peintres de l'époque et leurs créations. Cependant, tous, sans exception, marchent dans la ville et vont à l'église. Ainsi, quelques décennies suffirent pour changer complètement le paysage urbain et imposer, dans la cité des trois religions où se mélangeaient tant de cultures et de langues, le modèle occidental, wisigothique et chrétien.

Bibliographie

- ALMAGRO & ORIHUELA, « De la casa andalusí a la casa morisca », in Jean PASSINI (dir.), *La ciudad medieval: de la casa al tejido urbano: actas del primer Curso de Historia y Urbanismo Medieval*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
- CABAILLEIRA DEBASA, Ana Maria (dir.), *Libro de los habices de la Alpujarra de 1530*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2018, 627 p.
- DÍEZ JORGE, María Elena, *El arte mudéjar. Expresión estética de una convivencia*, Grenade, Editorial Universidad de Granada, 2001, 423 p.
- DÍEZ JORGE, María Elena, « Arte y multiculturalidad en Granada en el siglo XVI. El papel de las imágenes en el periodo mudéjar y hasta la expulsión de los moriscos », in José Policarpo Cruz Cabrera (dir.), *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca*, Grenade, Editorial Universidad de Granada, 2014, p. 157-184.
- FELICIANO, María Judith, « The Invention of Mudéjar Art and the Viceregal Aesthetic Paradox: Notes on the Reception of Iberian Ornament in New Spain », in Gülru NECİPOĞLU et Alina PAYNE (dir.), *Histories of Ornament from Global to Local*, Princeton, Princeton UP, 2016, p. 70-81.
- GAIGNARD, Catherine, « Une famille de pouvoir : les Mendoza, comtes de Tendilla, marquis de Mondéjar », in Michel BERTRAND (dir.), *Pouvoirs des familles, familles de pouvoir*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2005.
- HERNÁNDEZ CUÉLLAR & LÓPEZ GUZMÁN, *Arquitectura mudéjar granadina*, Grenade, Editorial Universidad de Granada, 2020, 275 p.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, *El Arte Mudéjar. La estética islámica en el arte cristiano*, Vienne, Museum With No Frontiers, 2000, 318 p.
- PAULINO MONTERO, Elena, « Repensando el mudéjar desde el siglo XXI. El canon hispano que no fue », in Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Ángel FUENTES ORTIZ, Víctor RABASCO GRACÍA (dir.), *Repensando el canon. Modelos, categorías y prestigio en el arte medieval hispano*, Madrid, Sílex, 2022, p. 177-192.

- PÉREZ HIGUERA, María Teresa, « El Mudéjar, una opción en la corte de Castilla y León », in J. J. RIVERA BLANCO, F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, S. MARCHAN FIZ (dir.), *Historia del arte de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1994, vol. 4, p. 129-222.
- RIOS, José Amador, « El estilo mudéjar en Arquitectura. Discurso de 1859 », *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, Madrid, 1872, p. 1-73.
- ROMÓN JUAN, Iván, « La arquitectura mudéjar: aglutinante social y expresión del primer estilo español », *Actas Congreso AEPE*, Valladolid, Edición Virtual Instituto Cervantes, Actas 43, p. 529-539.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, « Le style 'mudéjar' en architecture cent cinquante ans après », *Perspective*, 2009, vol. 2, p. 277-286, DOI : [10.4000/perspective.1384](https://doi.org/10.4000/perspective.1384).
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel, « Arquitectura mudéjar o arquitectura medieval del ladrillo: un debate académico », in Gonzalo M. BORRÁS GUALIS (dir.), *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*, Zaragoza, Editorial Universidad de Zaragoza, 2010, p. 323-337.

